Compromisuri, secrete, proiecte, dificultăți – interviu cu tenorul CORNELIU MURGU, manager al Operei Naționale Române Timișoara

(Costin Popa – 11 noiembrie 2012)



Costin Popa: La conferința de presă dinaintea premierei cu „Faust" la Opera Națională Română din Timișoara, teatru pe care îl conduci de peste 13 ani, s-a vorbit despre Treviso, nu numai pentru că basul Roberto Scandiuzzi, vedeta spectacolului, este originar de acolo dar și în contextul relațiilor tale cu acest oraș din regiunea Veneto.

Corneliu Murgu: Știi că după ce am terminat Conservatorul, am mers la Scuola di Perfezionamento di Canto a lui Marcello del Monaco, fratele marelui Mario.

Am stat un an și jumătate la Treviso, pentru studii. Până să ajung acolo, cântam mai mult un repertoriu liric. Când i-am dat prima audiție, Marcello mi-a spus: „Basta, tu nu ești un Fiat 500 ești un TIR cu basculă". Îmi tot aduc aminte fraza asta. „Nu are sens să te gândești la un asemenea repertoriu" – îi cântasem „Boema", operă pe care o ador. N-am interpretat-o niciodată pe scenă dar o știu cap-coadă, îmi place enorm de mult. „Questo non e per te", a spus Marcello.

C. P.: Cânta?

C. M.: Avea voce de bas, studiase și el la Pesaro cu Arturo Melocchi, profesorul lui Mario. Dar era conștient de limitele lui și recunoștea că nu avea acute, așa încât și-a ales o altă carieră, mai întâi ca director didactic la o școală din Treviso, apoi ca șef al acestei școli de perfecționare, care a produs o generație întreagă de tenori, Nicola Martinucci, Gastone Limarilli, Gianfranco Cecchele. Toți au studiat cu el, nume mari. Marcello mi-a subliniat: „Trebuie să te așez în repertoriul pentru care ești apt. De fapt, ceea ce este important nu este numai să poți cânta operă dar s-o și interpretezi". Mi-a explicat că pentru fiecare voce există 6, 7, 8 titluri ideale, iar restul sunt compromisuri. Am reținut foarte bine ideea.

C. P.: Ai aplicat-o?

C. M.: În carieră am făcut și compromisuri, am intrat și în repertoriul mai liric, dar mi-am dat seama că mă simt cel mai bine în cel verist și dramatic. Ca atare, lucrurile mai importante din evoluția mea au fost „Otello", „Cavalleria rusticana", „Paiațe", „Samson și Dalila" și, hai să zicem, „Carmen", pentru că l-am cântat în foarte multe locuri și în trei limbi, franceza originală, germana și italiana. Totuși, în afara actelor III și IV, n-a fost rolul ideal pentru mine. Dar am cântat și „Simon Boccanegra", și „Don Carlos", și „Bal mascat", inclusiv la Metropolitan. Nici Riccardo din „Bal mascat" nu-mi era un rol perfect potrivit și, în primul rând vocal, mă împingea la anumite compromisuri. Și cum știi foarte bine, când le faci, îți ies sau nu-ți ies.



C. P.: Cu ce rol ai început studiul cu Marcello del Monaco?
C. M.: Cu Canio din „Paiațe”, despre care mi-a spus că e mai ușor să-l lucrăm. În timpul studiului m-am dus la un concurs faimos, „Viotti”, dar nu ca să „concurez” în sine, ci să mă supun la o încercare. Am ajuns totuși pe locul al doilea. Și ca să ne întoarcem la întrebarea ta cu Treviso, cea mai importantă competiție la care am participat a fost cea de acolo. Se cereau „Cavalleria rusticana” și „Paiațe”.

La început, eu concurasem pentru amândouă dar după prima probă Marcello m-a sfătuit: „N-o să ajungi niciodată să le cânți pe ambele din prima seară” – eram chiar la începutul carierei. Am continuat numai cu Turiddu din „Cavalleria rusticana” și am câștigat. Iată ce înseamnă Treviso și Teatro Comunale pentru mine. De doi ani, s-a redenumit Teatro Mario del Monaco, deoarece timp de 30-35 de ani celebrul tenor a trăit lângă Treviso, în faimoasa Villa Luisa de la Lancenigo.

C. P.: Am întâlnit-o la Timișoara pe doamna Elena Fillini din Treviso...

C. M.: Da, a scris o carte despre acel concurs și a dorit să-mi ofere un exemplar. Am invitat-o să vadă Opera din Timișoara, a venit și în mai, și acum. Între timp aflasem că fiica lui Marcello del Monaco vrea să scrie o carte despre activitatea tatălui și dorește să vină să-i povestesc câte ceva, eu fiind ultimul din seria de tenori pe care tatăl ei i-a scos din școala de perfecționare, așa că dorește să înceapă cartea cu mine.

C. P.: Vara trecută am fost în Italia, la Livorno și am aflat de la doamna Lucia Stănescu că Mario del Monaco este înmormântat la Pesaro. Am mers acolo, bineînțeles, nu știam unde-i cimitirul și m-am dus la un birou de turism. Am cerut o hartă, agenta m-a întrebat ce caut la cimitir și, dându-și seama că sunt străin, m-a întrebat direct dacă nu cumva vreau să văd mormântul lui Mario del Monaco. I s-a părut normal că dacă vine un străin și caută cimitirul să întrebe de mormântul faimosului tenor.

C. M.: Frații del Monaco au murit la nici doi ani unul de celălat, Mario în '82 și Marcello în '84. Fiul lui Mario, Giancarlo, și-a deshumat tatăl și l-a reînmormântat la Pesaro. În locul lui Mario, în cavoul familiei de la Treviso, se odihnește Marcello. Vara aceasta am fost la Macerata, la invitația familiei del Monaco, unde a avut loc un concert în memoria lui Mario, la 30 de ani de la moarte. Apoi l-am vizitat pe David Crescenzi, care locuiește la Recanati.

C. P.: Unde s-a născut Beniamino Gigli...

C. M.: ... și unde este și înmormântat, numai că mormântul a ajuns într-un hal fără de hal, ar trebui restaurat, municipalitatea n-are bani și David caută ajutoare.

C. P.: David Crescenzi, care dirijează Corul regiunii Marche la Festivalul de la Macerata, este dirijor stabil al Operei din Timișoara, un fel de director artistic..

C. M.: Este dirijor invitat. Nu am nevoie de director artistic, personific amândouă funcțiile, și director general, și director artistic. Anul viitor se vor împlini 10 ani de când dirijează la noi.

C. P.: Mi se pare un lucru excelent pentru că ține în mână orchestra, o formează și rezultatele sunt pe măsură.

C. M.: Are sunet italian.

C. P.: Un lucru foarte bun, nu greșesc?

C. M.: Deloc, mai ales că 95% din repertoriul nostru este italian. Este important ca atunci când pui pe picioare o producție să ai un dirijor italian care lucrează și din punct de vedere al sonorității, al cuvintelor, dicție, tot, pe lângă faptul că este stăpân pe partitură, pe stil. Este un tânăr talentat, care a crescut practic în teatrul nostru și și-a construit mult repertoriu. Este specialist în Rossini. Lucrează mult cu cântăreții, cu tinerii din orchestră, cu toate ansamblurile și sonoritatea este altfel. Am înnoit și instrumentele de suflat, ceea ce este foarte important.

C. P.: Marile rateuri în orchestre, chiar în cele simfonice, vin în special de la suflători.

C. M.: De multe ori nu este numai din cauza interpreților ci și a instrumentelor.

C. P.: Spuneai că repertoriul este eminamente italian.

C. M.: În general, da. Bine, în afară de operete, pe care le reprezentăm traduse. Am început însă să diversificăm... ne lipsea „Faust”, un titlu important în repertoriul unui teatru, acum îl avem, ca și „Carmen”, ambele în franceză. Cu operele mozartiene stăm... așa și așa, pentru că ne lipsesc unele voci. Avem o „Nunta lui Figaro” frumoasă, ca și un „Don Giovanni”, dar la care până să alcătuim o distribuție completă, valabilă, înnebunești.

C. P.: Sigur, un „cast” pretențios.

C. M.: E o problemă mare pentru că vezi, cum apar 1-2 cântăreți buni, cum pleacă în străinătate. Și n-ai nici o justificare ca să le spui să rămână. Îi tentez doar momindu-i să mai încerce niște roluri, niște perfecționări. În momentul în care ei constată că le ies bine, au și plecat! Cum este Ștefan Pop, tânărul tenor. L-am descoperit la Cluj, a venit aici, a făcut un spectacol cu „Elixirul dragostei”, l-am recomandat agenției Luisa Petrov, a dat audiție, a reușit, a câștigat Premiul I la Seoul și, după numai 10 zile, a luat Premiul I la Concursul Operalia – Plácido Domingo. Și gata, nu-l mai vezi la noi. Are o voce deosebită, care se naște odată la 50 de ani. Și Teodor Ilincăi, și Călin Brătescu au venit, au cântat aici, au plecat... Ajung să programez repertoriul în funcție de voci. Un tenor pentru „Adriana Lecouvreur” nu am și atunci așez spectacolul în funcție de disponibilitatea lui Călin Brătescu. Like Xing, tenorul chinez din „Faust”, are și el problemele lui, stă la Roma, trebuie să ceară viză... Deocmadată vine și cântă și al doilea spectacol. După aceea, nu știu cum va fi.

C. P.: Mă așteptam ca al doilea spectacol să fie mai apropiat de premieră.

C. M.: Da, dar nu merge. Sigur, puteam să-l pun după cinci zile, n-am știut că o să aibă așa un ecou. Bun, a fost și vedeta Roberto Scandiuzzi care a atras un public deosebit, dar nu pot să fac spectacole foarte apropiate.

C. P.: Și prin faptul că împarți scena cu Teatrul Național.

C. M.: Mai ales. Ca să-mi dea 10 zile pentru repetițiile de „Faust”, n-au făcut niciun spectacol. Așa că, la un moment dat, va trebui și eu să le dau o perioadă tot așa de lungă, să-și realizeze producțiile. Nu-i ușor.

C. P.: Observ că, precum David Crescenzi, italianul Mario De Carlo, regizor, este și el un nume cvasiobișnuit aici, are cel puțin 7-8 producții deja montate la Timișoara.

C. M.: Îmi place cum lucrează băiatul, tradițional.

C. P.: Faptul că este aceeași mână, același stil, pe undeva poate să fie cam monoton, aș spune. Ideatic este tot același om. Nu te-ai gândit să mai schimbi? Pe aceleași coordonate, tot clasice, așa cum dorești.

C. M.: El face o producție pe an. Am discutat pentru „Falstaff”-ul de anul viitor, vrem să-l mutăm în anii 1935-40, în Anglia, deci un pic mai modern. Îi fac curte lui Petrică Ionescu să vină, acceptă dar când îl întreb când apare, își expune programul aglomerat. Îi spun că în 2016, când poate el, n-o să mai fiu eu director. Petrică ar face niște lucruri nebunești, îl cunosc. Dar pe de altă parte, pe plan local regizor n-am, scenograf n-am. Decât să angajez permanent un regizor, un scenograf, un designer de costume și să-i plătesc tot anul ca să facă o producție, mai bine contractez punctual pe unul pentru acea producție și am terminat. Despre asta e vorba. Știu care sunt temerile tale, că-i aceeași mână, știu, dar Mario De Carlo a făcut lucruri frumoase.

C. P.: Dar mă bucur că sub viziunea directorului, dacă i se spune să schimbe ceva, procedează ca atare.

C. M.: Bineînțeles. Totuși nu vreau să ajungem la absurditățile care se fac în Germania și nu numai. Toți vor să tenteze, să facă ceva modern și șocant ca să se comenteze despre ei.

C. P.: O modă...

C. M.: Da, nimeni nu mai vorbește de producțiile frumoase ale lui Franco Zeffirelli, Jean-Pierre Ponnelle, Otto Schenk, nici chiar de cele mai moderne ale lui Götz Friedrich. Am făcut 2-3 producții cu el, erau destul de moderne pentru acel timp, de acum 20-30 de ani. Eu știu însă că lumea iubește un spectacol frumos și încă nu-i obișnuită cu noutăți. Plus că tinerii care debutează la noi este bine să învețe cât de cât o idee clasică, că apoi, în cele moderne, se descurcă. Dacă o iei invers și începi să faci un lucru derizoriu, când te găsești într-o producție clasică, nu știi de unde să începi.

C. P.: Din păcate, regizorii de teatru nu sunt conectați la muzică, n-o știu, nu relaționează cu ea.

C. M.: Nu este cazul lui Mario De Carlo.

C. P.: La Opera din Timișoara au fost invitați artiști mari, în plină activitate, nu... epave. Îi numesc pe Leo Nucci, Marianne Cornetti, Roberto Scandiuzzi. Care-i secretul?

C. M.: Prietenia noastră. Gândește-te că Roberto a venit acum fără să ceară onorariu. Care-i secretul meu? Îi pun în situația să se simtă bine. Normal că se întorc. Uite-o pe Marianne. O dată de două ori pe an dorește să fie la noi, îi place foarte mult că a găsit un teatru care funcționează

bine, a găsit o orchestră bună. Mi-a spus: „Dacă vrei să te ajut, vin să facem un concert, să strângem niște bani pentru copii”. Deci nu-i numai secretul meu ci și al lor, pentru că sunt persoane deosebite, care vin de dragul de a cânta, nu de a face bani.

C. P.: În 2013, An Verdi-Wagner ai programat de pe acum un Concert Richard Wagner și „Requiem”-ul verdian. Cum le vei acoperi?

C. M.: Cunosc un dirijor foarte bun de la Dresda, Ernst Theis, care ne-a condus ansamblurile la Festivalul de la Kufstein, unde suntem invitați permanenți. Mi-a dat anumite titluri pentru concert, îmi caută și doi-trei cântăreți... Pentru „Messa da Requiem”, i-am adus vorba lui Roberto Scandiuzzi, dacă se va oferi ar fi fantastic. Mi-aș dori-o și pe Marianne Cornetti. Mai adaug soprana și tenorul.

C. P.: Silvia Sorina Munteanu și un tenor care să cânte ca lumea „Ingemisco” și „Hostias”, să aibă și „italianità”, și sacralitate.

C. M.: Sau „Lacrymosa”. Liric și dramatic. Gândește-te că „Ingemisco” este una din cele mai dramatice arii și toată lumea o cântă firav. Nu va fi ușor dar aș dori să fac „Requiem”-ul, un reper extraordinar. Am să mai iau ceva forțe și de la Filarmonică, ca să fie o orchestră mare, iar în Domul catolic va ieși ceva splendid, am făcut multe concerte acolo cu succes imens, lumea nu mai are loc să stea în biserică. Și sună extraordinar.

C. P.: În afară de secretul de a invita vedete internaționale în plină vogă îl mai deții și pe cel de a-i aduce pe unii cântăreți români care activează în străinătate.

C. M.: Trebuie să pleci de la un fapt. Pe Nicoleta Ardelean, George Petean, ca și pe Tatiana Lisnic, i-am descoperit în '97-'98 când am avut un masterat la Conservator. La final am făcut un concert foarte frumos, dirijat de maestrul Petre Sbârcea, după care i-am recomandat Agenției Petrov. Au audiționat cu succes și de atunci au plecat în carierele lor. Copiii aceștia nu uită și vin la Opera din Timișoara cu plăcere și cu dragoste, când pot. Păcat că există și alții care uită. Voci extraordinare, caracter zero. Depinde de fiecare.

C. P.: Referitor la sumele pe care le absoarbe Opera din Timișoara, există o subvenție de la stat, nu?

C. M.: Cam 92% și 8% din venituri proprii, adică închirieri de săli, bilete, caiete program. Nu avem alte surse.

C. P.: Sponsori?

C. M.: Foarte greu. Aproape toți cei care ar putea să sponsorizeze sunt filiale ale Bucureștiului. A fost o perioadă când Asociația Pro Opera ne-a ajutat cât de cât, dar și ei au probleme din cauza crizei. Nici fabricile mari nu sunt foarte dispuse să ne sponsorizeze. De aceea de la 4-5 producții noi pe an, acum am mai redus. Gândește-te că față de acum 5 ani costurile s-au dublat și chiar mai mult. Un kg de cuie costa în jur de 5 lei, acum costă 12 lei. Trebuie să ții cont că bugetul nu ni s-a dublat în funcție de costuri. Și atunci mai bine fac o producție frumoasă, două, maximum trei pe an. Există și o problemă mare, n-avem soliști suficienți. Nici în ultima perioadă nu mai apar voci deosebite. De ce? Deoarece nu sunt îndreptați spre repertoriul just. Unde mai există glasuri pentru

„Fata din Far West”, „Andrea Chénier”, „Manon Lescaut”? L-am auzit acum la Macerata pe Vladimir Galuzin și m-am îngrozit. Din „Otello” a cântat „Niun mi tema”, mai simplu decât dificilul monolog. Apoi „Vesti la giubba... Ridi, Pagliaccio” și am crezut că înnebunesc. E drept că „Paiațe” este și una din specialitățile mele, pentru Canio am fost cunoscut și recunoscut. Dar nu mai sunt voci mari. Uite, Marianne Cornetti, care este o mezzosoprană extraordinară, este căutată acum să cânte și ca soprană dramatică, pentru că lipsesc vocile mari pentru asemenea repertoriu.

C. P.: Se gândea chiar la rolul titular din „Turandot”, îmi vorbea acum un an.

C. M.: Vrea să-l cânte la Timișoara. Probabil anul viitor. Aici a făcut foarte bine Gioconda, rol greu, tu știi cât este de tras. Nu mai sunt voci nici precum a Renatei Scotto, Mirellei Freni sau, în zona noastră geografică, a Annei Tomowa-Sintow. Nu mai vorbesc de Raina Kabaivanska, cu care am cântat de atâtea ori. Dacă ne gândim la baritoni, unde mai există un Giorgio Zancanaro, un Piero Cappuccilli? Renato Bruson se chinuie și nu vrea să termine cu cântatul. La fel, unde sunt o Fiorenza Cossotto, Elena Obrazțova sau Aprile Millo?

C. P.: Pură soprană verdiană.

C. M.: Eu n-am mai auzit o Aida ca lumea, de la ea încoace.



C. P.: Personal susțin că nu este penurie de glasuri, după cât am văzut la concursuri, în juriile la care am fost, ci penurie de instruire și de îndrumători competenți. Se adaugă faptul că și impresarii și directorii de teatre, în dorința de a-și acoperi repertoriul, îi pun să cânte lucruri nepotrivite. Dezbat de mult subiectul.

C. M.: Da, ai spus adevărul! Moda de a cânta orice, oricât și oricum dăunează. Uite-l, de exemplu, pe José Cura. Cât a cântat bine? 10 ani.

Uite-l pe Rolando Villazón... câte a pățit! Mi-aduc aminte o discuție cu David Ohanesian. Spunea: „Unul care ajunge se cânte 10 ani e bine. 15 ani începe să fie și mai bine. Cântă 20 de ani, deja este un fenomen”. Eu pot să-i mulțumesc lui Dumnezeu că în 25 de ani de carieră nu mi s-a rupt glasul niciodată. Dar cântam numai repertoriul meu. La început de carieră, câte oferte am avut să fac „Lucia di Lammermoor” sau „Boema”! Am refuzat tot. Marcello mă învăța: „În momentul când primești o ofertă de contract iei partitura, o citești toată, o cânți și ți-o consolidezi în gât. Abia după aceea accepți, numai dacă îți convine”. Cântăreții de astăzi spun da și habar n-au ce și cum. Și cum moda de-acum este să planifici cu 2-3 ani înainte, cum poți să știi cum te dezvolți sau nu în acel rol? În plus, mai intervin fel și fel de acrobații, pentru că regizorii moderni te pun să cânți în orice condiții, nu-i interesează dacă artistul poate emite sunete sau poate conduce o frază în orice poziție.

C. P.: Regietheater...

C. M.: Așa cum spui, cei care îl fac sunt regizori de teatru în proporție de 80% și habar n-au de voci, de igiena vocală. Ori, nu te supăra, dacă vrei să asculți o orchestră te duci la un concert simfonic. Dacă vrei să asculți un cântăreț trebuie să-l pui în postura ca instrumentul lui să

funcționeze, nefiind legat doar de emisia unor sunete, ci și de starea psihologică, de starea de sănătate, de repertoriul pe care cântă, de modul cum îl cântă.

C. P.: Și dirijorii veniți din simfonic care dirijează operă?

C. M.: Habar n-au! De ce dirijorii din trecut au fost mari? Pentru că au început de la zero, au fost întâi maeștri acompaniatori, apoi maeștri substituți și au stat lângă dirijorii mari.

C. P.: Și Tullio Serafin, și Antonino Votto...

C. M.: ... și Giuseppe Patané, și Nello Santi. Dacă regizorul făcea ceva care nu le convenea sau care-i punea pe cântăreți în dificultate, nu acceptau.

C. P.: De multe ori există obsesia de a crea tumult orchestral...

C. M.: ... ca să iasă ei, dirijorii, în evidență.

C. P.: În afară de ceea ce am vorbit ca perspective repertoriale, ce alte gânduri ai pentru Opera din Timișoara?

C. M.: Vreau să facem musicalul „Scripcarul pe acoperiș”, un spectacol pe care l-am văzut la Oradea regizat de un budapestan, o producție care mi-a plăcut extraordinar. Cred că este un titlu care va atrage publicul. Trebuie să mă gândesc și la tineri. Știi foarte bine că noi facem foarte multă operetă și constat că are o priză mai mare asupra tinerilor chiar decât opera.